گذری بر تاریخچهٔ تخیلِ علمی در ادبیات فارسی کودک و نوجوان

مهرداد تویسرکانی

آغاز صحبت در مورد مقولهٔ تـخیلِ عـلمی در ایران، هرگز کار چندان ساده‌ای نبوده؛ به ویژه اگر قرار باشد که آن را در یک محدودهٔ خاص بررسی کنیم. دلایل این امر متعدد است. نخست این‌که اصولاً این حوزه تعریف مشخصی ندارد. ما هـنوز نمی‌توانیم در یک جمله بیان کنیم که تخیلِ علمی چیست و چه چیز را باید علمی ـ تـخیلی قـلمداد کرد. دوم آشنایی ناکافی جامعهٔ ما با این مبحث و بی‌مهری عمومی دست‌اندرکاران حرفهٔ نشر ـ اعم از نویسنده، مترجم، پژوهشگر و ناشر ـ نسبت بـه آن است. دلیل سوم که از همین‌جا ناشی می‌شود، متون و منابع فارسیِ اندک و ناکافی راجع به این مبحث است. لذا پیش از طرح هرگونه مطلبی، باید تا حدودی با مقدمات و اصول این پدیدهٔ فرهنگی و سابقهٔ آن در کشورمان آشنا شویم.

تعریف تخیلِ علمی، مسئله‌ای است که بیش از هفتاد سال از طرح آن می‌گذرد، ولی هـنوز بـه پاسخ واحدی نرسیده است. نگارنده تاکـنون بـه ده‌ها تعریف مختلف برخورد کرده که هـیچ‌یک را نمی‌توان جامع و مانع دانست. اما در عین حال، به ندرت پیش آمده که یکی از ایـن تـعاریف، هـیچ نشانی از واقعیت در خود نداشته باشد. اولین تلاش برای تعریف تخیلِ علمی، از آن **هـیوگو گـرنزبَک**، بانی نخستین مجلهٔ علمی ـ تخیلی است که بـه همین سبب، بسیاری او را پدر تخیلِ علمی مدرن می‌نامند. او می‌نویسد: «**منظور من از علمی ـ تخیلی**[۱] **نوع داستان‌های ژول‌ورن، اچ. جی. ولز و ادگار آلن‌پو است؛ یعنی گونه‌ای داستان خیالی دلنشین که با حقایق عـلمی و پندارهای پیشگویانه ممزوج شده باشد.**»[۲]

جان وود کَمپبل، بانی عصر طلایی تخیلِ علمی و کاشف بسیاری از استعدادهـای درخشـان ایـن حوزه ـ از جمله سه غول ادبیات علمی ـ تـخیلی، **رابرت آنسون هینلین، آرتور چارلز کلارک** و **آیـزاک آسیموف** ـ در دههٔ ۱۹۴۰ پیشنهاد کرد که تـخیلِ علمی، به عنوان خویشاوند ادبی علم شناخته شود. او می‌نویسد: «**روش‌شناسی علم به گونه‌ای است که یک نظریهٔ خوش‌پرداخت علمی، نه تنها به شـرح پـدیده‌های شناخته شده، بلکه در عین حال به پـیش‌بینی پـدیده‌های نامکشوف و ناشناخته منتهی می‌شود. تلاش تخیل علمی بر آن است که همین کار را در قالب داستان انجام دهد و نه فقط در مورد ماشین‌آلات و فنون، بلکه هـمچنین در چـارچـوب جامعهٔ بشری.**»[۳]

تفاوت دو تعریف مذکور در این است که **کمپبل**، تخیل علمی را به علوم ریاضی و تجربی مـحدود نمی‌کند، بلکه آن را بـه عـلوم انسـانی نـیز بسـط می‌دهد. اما واضح است که هیچ یک از این دو، در بیان مفهومی فراگیر از پدیدهٔ فرهنگیِ موردِ نظر ما موفق نیستند. برای آن‌که پیچیدگی و اَبهام مطلَب

آشکارتر شود، نظر دو نویسندهٔ شاخص دیگر را هم نقل می‌کنم. لَری نیون می‌گوید: «کتاب علمی ـ تخیلی آن است که رویش نوشته شده باشد "علمی ـ تخیلی"» و دیمون نایت معتقد است: «علمی ـ تخیلی چیزی است که به سویش اشاره می‌کنیم و آن را "علمی ـ تخیلی" می‌نامیم.» در واقع نیون خالق اثر و نایت مخاطب اثر را تعیین‌کنندهٔ علمی ـ تخیلی بودن یا علمی ـ تخیلی نبودنش می‌داند. علی‌رغم تضاد ظاهری این دو باور، هیچ‌یک از آن‌ها را نمی‌توان به طور مطلق مردود دانست. نیون حق دارد؛ چون اغلب نویسندگان و ناشران، حتی در ایران اصرار دارند که علمی ـ تخیلی بودن کتاب را به وضوح بر جلدش

● یکی از معضلات شناخت تخیل علمی در ایران، به ناهماهنگی و افتراق‌نظر در معادل‌سازی برای اصطلاح انگلیسی آن، یعنی Science Fiction بازمی‌گردد. طی سه دههٔ اخیر، این واژه‌ها و عبارات برای آن مورد استفاده قرار گرفته است: «فانتزی»، «داستان تخیلی»، «داستان علمی»، «داستان فضایی» و «افسانهٔ علمی»

منعکس کنند. نایت هم حق دارد؛ چون گاهی تشخیص مضمون و فضای علمی ـ تخیلی در یک اثر، یا حتی در یک واقعهٔ ملموس، امری شخصی و حسی است. به عنوان یک مثال، هنگامی که خبر شکست قهرمان شطرنج جهان، کارپوف را در برابر یک ابررایانه شنیدم، یا لحظه‌ای که واقعهٔ ۱۱ سپتامبر را بر صفحهٔ تلویزیون دیدم، نخستین عکس‌العملی که نشان دادم، این بود که گفتم: «چقدر علمی ـ تخیلی!». این واکنش بی‌جهت نبود؛ چون از یک‌سو، مشابه هر دو حادثهٔ مذکور، سال‌ها پیش به طور مکرر توسط علمی ـ تخیلی‌نویسان پیش‌بینی شده بود و از سوی دیگر، وقوع هر دو در دنیای واقعی، آن‌چنان دور از ذهن بود که باورشان آسان نبود و به یک مفهوم فانتزی جلوه می‌کردند.

پس تکلیف ما با تعریف تخیلِ علمی چیست؟ شاید بهترین روش آن باشد که هر یک از مخاطبان با ممارست، با مطالعهٔ چندین عنوان داستان کوتاه و بلند علمی ـ تخیلی، با مشاهدهٔ چندین اثر تجسمی و سینمایی علمی ـ تخیلی و با دقت در تعاریف ارائه شده از تخیل علمی، به مفهومی شخصی از این پدیده در ذهن خود دست یابد. اما نگارنده اجازه می‌خواهد تا به مجموعهٔ تعاریف ناقص و مبهم از این پدیدهٔ فرهنگی، تعریف ناقص و مبهم دیگری هم بیفزاید: تخیل علمی، شیوهٔ اندیشهٔ عصر ماست. دلیلش (و یا لااقل، بیان دلیلش) ساده است: جهان آغاز قرن بیست و یکم آشفته و مبهم است. این دو صفت را نه به مفهوم شناخته شدهٔ عام و منفی‌شان، بلکه به آن معنا که در ریاضیات مدرن به کار می‌رود، استفاده کردم. خلاف تصور اغلب اندیشمندان عصر صنعت، طبیعت به ندرت از قوانین ریاضیات خطی تبعیت می‌کند. این نکته در مورد پدیده‌هایی که به نوعی به جامعه و ذهنیت انسان مربوط می‌شود، شدت می‌یابد. این حقیر اعتقاد دارد که به همین سبب، قادر نیستیم برای نمودهای فرهنگی معاصر، تعاریف خطی و شسته و رفته ارائه بدهیم

که طبعاً تخیل علمی را نیز شامل می‌شود.

یکی از معضلات شناخت تخیل علمی در ایران، به ناهماهنگی و افتراق‌نظر در معادل‌سازی برای اصطلاح انگلیسی آن، یعنی Science Fiction بازمی‌گردد. طی سه دههٔ اخیر، این واژه‌ها و عبارات برای آن مورد استفاده قرار گرفته است: «فانتزی»، «داستان تخیلی»، «داستان علمی»، «داستان فضایی» و «افسانهٔ علمی». مورد نخست صحیح، اما ناقص است. تخیل علمی، گونه‌ای فانتزی است که حول ماجراها و پدیده‌هایی اگرچه غیرواقعی، ولی محتمل دور می‌زند. «جادوگر چوب‌سوار» غیرواقعی و ناممکن است. سفر با سرعت ماورای نور اگرچه به وقوع نپیوسته، ولی شاید راهی برای رسیدن به آن باشد؛ حتی اگر دانش روز آن را مردود بشمارد (در نیمهٔ دوم قرن ۱۹، بسیاری از دانشمندان بر این باور بودند که اعمالی هم‌چون پرواز و شکستن سرعت صوت تا ابد ناممکن خواهد بود. اما این باعث نمی‌شود که سفر به ماه **ژول ورن** را ناممکن بدانیم). «داستان تخیلی» نیز اگرچه صحیح، اما توضیح واضحات است و گره‌ای از کار ما نمی‌گشاید. مگر داستانی هست که در آن اثری از تخیل نباشد؟ **رومئو و ژولیت** هم تخیلی است. «داستان علمی» اصولاً چیز دیگری است. هدف از نگارش داستان علمی، بیان مطالب اثبات شدهٔ علمی در قالب داستان به خواننده (عموماً مخاطبین کودک و نوجوان) است. «داستان فضایی» نیز کلیت ندارد. البته داستان‌های فضایی، گونه‌ای از روایت‌های علمی ـ تخیلی هستند، اما داستان‌های آرمان‌شهری و قصه‌های با موضوع خلق انسان توسط انسان نیز چنین‌اند. رمان ۱۹۸۴ **جورج اورول** و فرانکنشتاین **مری شلی**، هر دو علمی ـ تخیلی هستند، اما هیچ ربطی به سفرهای فضایی ندارند. در این میان، «افسانهٔ علمی» عبارتی شایسته‌تر است، ولی مورد قبول عامه قرار نگرفت و حتی نگارنده که خود را هوادار این اصطلاح می‌داند، مدتی است که به همین دلیل، آن را دیگر به کار نمی‌برد.

معضل یاد شده، خود یکی از نشانه‌های بی‌توجهی به مقولهٔ مورد نظر ماست. همان‌گونه که در ابتدای متن اشاره شد، این بی‌مهری حاصلی جز قحطی اطلاعاتی دربر نداشته است. به همین سبب است که تاریخچهٔ تخیلِ علمی در ایران را می‌توان در چند سطر خلاصه کرد. بنابراین، نگارنده ناچار باید به محفوظات ذهنی و تجربیات شخصی و ناقص خود تکیه کند و لذا مطالبی که در پی می‌آید، لزوماً قطعیت ندارند.

* * *

نخستین اثر علمی ـ تخیلی فارسی که نشانی از آن‌یافتم، رمانی‌است‌با عنوان رستم‌در قرن بیست و دوم که گویا در اوایل دههٔ ۱۳۲۰، به قلم شخصی به نام آقای **صنعتی‌زاده** تحریر شده است. داستان در مورد یک دانشمند آمریکایی به نام **جان کاس** است که به سیستان سفر می‌کند و با گردآوری غبار پراکنده و باقی‌مانده از جسد رستم، به‌روشی علمی، این شخصیت اسطوره‌ای را احیا می‌کند.[۴] پس از این مورد، به نام صادق هدایت برمی‌خوریم. نگارنده دست‌کم چهار داستان کوتاه و نیمه‌بلند از او سراغ دارد که بی‌تردید در گونهٔ علمی ـ تخیلی قرار می‌گیرند و عبارتند از «س. گ. ل. ل»، «پدران آدم»، «میمون‌های کوه دماوند»، «زنده بگور». البته، واضح است که قصد هدایت از نگارش این داستان‌ها، نه تبلیغ و آموزش علم یا اندیشهٔ علمی ـ تخیلی، بلکه صرفاً بیان عقاید خود بوده است.

در این میان، نقش حیاتی زنده‌یاد ذبیح‌الله منصوری را نباید از نظر دور داشت. این مرد بزرگ، با شیوهٔ خاص خود و با سرعتی حیرت‌انگیز، سال‌ها برای مجلات مطرح آن زمان، به ویژه «خواندنی‌ها» قلم می‌زد. تا آن‌جا که نگارنده اطلاع دارد، مخاطبین عام ایرانی، برای نخستین بار توسط او و ترجمه‌های آزادش با رمان‌های **ژول ورن** آشنا شده‌اند. هم‌چنین، او بود که با ترجمه ـ و احتمالاً بازنویسی ـ چند مقاله در مجلهٔ نام برده، مقوله شاخص علم‌نما[۵]، از جمله بشقاب‌های‌پرنده و مثلث برمودا را به خوانندهٔ فارسی زبان معرفی کرد.

واپسین سال‌های پیش از کودتای ۲۸ مرداد، از نظر ترجمهٔ داستان‌های علمی ـ تخیلی، کمی پربارتر به نظر می‌رسد. گو این‌که نگارنده هیچ اثر تألیفی فارسی را در این مقطع سراغ ندارد، اما ترجمه‌هایی از چند داستان علمی ـ تخیلی یا علمی ـ تخیلی نخستین[۶]، به کتاب‌فروشی‌ها راه پیدا کرد؛ از جمله کارخانهٔ مطلق‌سازی اثر **کارل چاپک**، با ترجمهٔ حسن قائمیان و کاندید ولتر، با ترجمهٔ م. ج. و اثر دیگر فیلسوف فرانسوی، یعنی میکرومگاس[۷]. ظاهراً تنها کتاب قابل ذکر دیگر در این دوره، برگردان درخشان منوچهر امیری، از سفرنامهٔ گالیور، اثر **جاناتان سوییفت**، از بنگاه ترجمه و نشر کتاب (چاپ نخست، ۱۳۳۵) است که دقت، موشکافی و امانت‌داری مترجم بزرگوارش، حتی پس از گذشت این همه سال، جای تقدیر و ستایش دارد.

در دههٔ ۱۳۴۰ نیز به همان سکوت و بی‌اعتنایی پس از کودتا برمی‌خوریم. البته این معضل، با شدتی کم‌تر، در سرتاسر جامعهٔ نویسندگان و ناشران وجود داشت. واقعیت آن است که از یک‌سو رژیم گذشته، خلاف تظاهرهای روشنفکرمآبانه‌اش علاقه‌ای به گسترش ذهن اتباعش نشان نمی‌داد و اهل قلم و مطالعه، همواره در زیر نگاه تند و مشکوک ساواک قرار داشتند و از سوی دیگر نیز ملت ما اصولاً جامعهٔ عمیق و اهل مطالعه‌ای نبود. چاپ نخست بسیاری از کتاب‌های خوب منتشر شده در آن دوران را می‌شد تا پیش از آغاز موج دلالی کتاب در اواخر دههٔ ۱۳۶۰، به سادگی در کتاب‌فروشی‌ها به قیمت نازل پشت جلدشان خریداری کرد. در حالی که شمارگان اغلب آن‌ها به ۲۰۰۰ نسخه محدود می‌شد. در واقع، تنها ناشری که در این دوران به انتشار آثار ارزشمند علمی ـ تخیلی دست زد، مؤسسه انتشارات جیبی بود؛ از جمله برگردان‌های قابل قبولی از ۲۰۰۰۰ **فرسنگ** زیر دریا اثر **ژول ورن**، ماشین زمان **هربرت جورج ولز** و ترجمهٔ درخشان پرویز دوایی از ۲۰۰۱: **اُدیسه فضایی آرتور سی‌کلارک** (حتی انگیزهٔ ترجمهٔ این مورد اخیر نیز نه تخیل علمی، بلکه صرفاً عشق مترجم به سینما بود. به همین دلیل، آقای دوایی عنوان راز کیهان را برای کتاب برگزید؛ چون سینماهای تهران، فیلم **کوبریک** را تحت همین نام در ۱۳۴۸ به نمایش گذاشتند). با این حال، شاید بهتر باشد که اواخر دههٔ ۱۳۴۰ را نقطهٔ آغاز اشاعهٔ تخیل علمی در ایران بدانیم. از این دوره تا پایان دههٔ ۱۳۵۰، تعداد قابل توجهی از کتاب‌های **ژول ورن**، با ترجمه‌هایی باسمه‌ای و چاپ سهل‌انگارانه، توسط یکی دو ناشر درجهٔ دو منتشر شد، اما همین کتاب‌های سرهم‌بندی‌شده نیز بخش قابل توجهی از خوراک معنوی من و همسالانم را تا اوائل دههٔ ۱۳۶۰ تشکیل می‌داد. لذا جای هیچ گله و شکایتی باقی نمی‌ماند و تلاش این عزیزان، اگرچه صرفاً

سودجویانه بود، نتیجه‌ای خیر به همراه داشت.

با وجود این، در واپسین سال‌های این دهه، چند اتفاق به ظاهر کوچک، ولی تعیین‌کننده رخ داد. نخستین آن، تغییر در فرم هفته‌نامهٔ کیهان بچه‌ها، به سردبیری زنده‌یاد عباس یمینی‌شریف بود (اگر حافظه‌ام درست یاری کند، این تغییرات در سال ۱۳۴۷ اعمال شد). قطع مجله افزایش یافت، صفحه‌آرایی و تصویرسازی آن دچار تحول شد و اکثر صفحاتش به صورت چهار رنگ چاپ شد. از همه مهم‌تر، اختصاص صفحات بیشتر به داستان‌های کمیک بود. جالب توجه‌ترین این داستان‌ها، ساگای دَن دِیر[۸] بود که تحت عنوان خلبان بی‌باک، به مدت حدود ۸ سال، دو صفحه از هر شمارهٔ مجله را اشغال می‌کرد. در نگاه نخست، شاید این دو صفحه به نسبت بقیهٔ مندرجات کیهان بچه‌ها فاقد جذابیت می‌نمود. خلاف بقیهٔ داستان‌های کمیک، این یکی سیاه و سفید بود، متنش به جای حروف‌چینی، به خط نستعلیق و با دست نوشته می‌شد و حتی صفحاتش را برای مطالعهٔ خوانندهٔ فارسی زبان، آینه (Flip) نکرده بودند؛ به طوری که همواره جملهٔ «لطفاً این داستان را از چپ به راست بخوانید»، در بالای صفحه به چشم می‌خورد. اما به یاد دارم که بسیاری از خوانندگان دائمی مجله، به محض تهیهٔ شمارهٔ جدید، پیش از هر چیز، به سراغ خلبان بی‌باک می‌رفتند.

در سال ۱۳۴۷ واقعهٔ دیگری نیز خارج از حوزهٔ مطبوعات، بر بینش بخشی از کودکان و نوجوانان تهرانیِ آن زمان تأثیر گذاشت. این واقعه، آغاز پخش سه مجموعه از تلویزیون ملی ایران بود: **زنبور عسل**[۹]، **بتمن** و البته مهم‌ترین‌شان، سریال **گم‌شده در فضا**[۱۰] که به نام **کهکشان** شهرت دارد.

اگرچه من در آن زمان سه سال بیشتر نداشتم، تصاویر آن فیلم‌ها، هم‌چنان در ذهنم باقی است و می‌دانم که این امر در مورد بسیاری از تماشاگران نونهال و نوجوان آن زمان نیز صادق است (اکنون هر سه مجموعه، جزو آثار کلاسیک تاریخ تلویزیون طبقه‌بندی می‌شوند).

حادثهٔ بزرگ و استثنایی در آذر ۱۳۴۸ و با انتشار نخستین شمارهٔ هفته‌نامهٔ مجلهٔ مصور، به کوشش آقای یحیی عدل آغاز شد. این مجله عمر کوتاهی داشت و آخرین شماره‌اش (شمارهٔ ۴۹)، در آبان ۱۳۴۹ به چاپ رسید. مجلهٔ مصور نخستین، جدی‌ترین و ـ تا اکنون ـ بهترین مجلهٔ

● نخستین اثر علمی ـ تخیلی فارسی که نشانی از آن یافتم، رمانی است با عنوان رستم در قرن بیست و دوم که گویا در اوایل دههٔ ۱۳۲۰، به قلم شخصی به نام آقای صنعتی‌زاده تحریر شده است

کمیک در تاریخ مطبوعات ایران است (که در مجموع ۴ یا ۵ نشریه بوده‌اند). این نشریه به نسبت زمان خود، از کیفیتی عالی برخوردار بود: تمام صفحاتش بدون استثنا چهار رنگ بود و جلد گلاسه داشت. همین نیز قیمت گران آن (۱۵ ریال) را توجیه می‌کرد. هر شماره به یک داستان مستقل اختصاص می‌یافت که می‌توانست مکبث، بتمن، سوپرمن، تام و جری، روهاید یا هر چیز دیگری باشد. یکی از واضح‌ترین خاطرات کودکی‌ام، به نخستین برخورد با این مجله، روی بساط یک

کیوسک روزنامه‌فروشی، در چهارراه‌شاه (جمهوری فعلی) باز می‌گردد که اتفاقاً یکی از ماجراهای شخصیت علمی ـ تخیلی محبوب دههٔ ۱۹۳۰، یعنی باک راجرز بود. نکتهٔ جالب، اختصاص تعداد قابل توجهی از شماره‌های مجله، به داستان‌های علمی ـ تخیلی بود که سردبیر در یادداشتی برای خوانندگان، از آن‌ها با عنوان «داستان‌های فضایی و علمی» یاد می‌کند و معتقد است که مطالعهٔ این داستان‌ها مرز سنی نمی‌شناسد.

به این ترتیب، گروهی از کودکان سال‌های ۴۰ (عموماً بچه‌های طبقهٔ متوسط و مرفه تهرانی که به تلویزیون و مطبوعات دسترسی داشتند) در حالی پا به دههٔ ۱۳۵۰ گذاشتند که اندکی با داستان‌سرایی علمی ـ تخیلی آشنا شده بودند. اما در این دهه نیز سهم مطبوعات در اشاعهٔ گونهٔ روایی مورد بحث ما، به نسبتِ خدماتِ تلویزیون، بسیار ناچیز بود. تا آن‌جا که حافظهٔ نگارنده یاری می‌کند، طی سال‌های ۱۳۵۰ تا ۱۳۵۲ دست کم سه مجموعهٔ علمی ـ تخیلی ویژهٔ کودکان و نوجوانان، روی آنتن رفت: مجموعهٔ عروسکی بسیار خوب تاندِر بِردز[۱۱]، مجموعهٔ جذاب و عمیق دیگری به نام مردمان فردا[۱۲] (هر دو محصول بریتانیا) و یک مجموعهٔ پر زد و خورد ژاپنی که نامش را فراموش کرده‌ام. در پاییز ۱۳۵۲ نیز پخش مجموعهٔ انیمیشن تن‌تن با داستان هدف کرهٔ ما آغاز شد (توجه به این نکته ضروری است که اغلب مخاطبان فارسی زبان، نه از طریق مطالعه، بلکه توسط تلویزیون با داستان‌ها و شخصیت‌های کمیک آشنا شده‌اند). کم‌تر از یک سال پیش از این تاریخ، نمایش مجموعهٔ نسبتاً خوبِ بریتانیایی بشقاب‌پرنده[۱۳] نیز چشم بینندگان جوان را خیره کرده بود. سپس، نوبت به پخش بهترین و پرمخاطب‌ترین مجموعهٔ تلویزیونی علمی ـ تخیلی جهان تا آن زمان، یعنی سفر ستاره‌ای[۱۴] (در ایران، پیشتازان فضا) رسید که تا ۱۳۵۴ ادامه یافت. مجموعهٔ مزبور در دیدگاه و سلیقهٔ دوستداران این ژانر، نوعی انقلاب ایجاد کرد. این بازتاب مثبت، دلایل بسیاری داشت. سفر ستاره‌ای از نظر فنی خوش‌ساخت‌ترین مجموعهٔ تلویزیونی علمی ـ تخیلی تا آن دوران بود؛ اولین مجموعهٔ علمی ـ تخیلی تاریخ تلویزیون بود که برای مخاطب بزرگسال تولید می‌شد. در نتیجه، از نظر شخصیت‌پردازی در حدی بالاتر از استانداردهای زمانش قرار داشت و از همه مهم‌تر، داستان‌هایش بسیار عمیق و پرمحتوا بود. بسیاری از برجسته‌ترین فیلم‌نامه‌های سریال را برخی از علمی ـ تخیلی‌نویسان جوان و خوش‌آتیهٔ آن زمان، از جمله **هارلَن اِلیسون، تیودور اِستورجِن و نورمَن اسپینراد** نوشته بودند. اما در آن سال‌ها کم‌تر کسی در ایران خبر داشت که سفر ستاره‌ای، در همان نخستین گام‌ها، پا را از حد یک برنامهٔ سادهٔ تلویزیونی فراتر گذاشته و به یک پدیدهٔ فرهنگی جهانگیر تبدیل شده است. از آن پس بود که ناگهان پخش موجی از دیگر برنامه‌های علمی ـ تخیلی آغاز شد که تا آستانهٔ انقلاب ادامه یافت و از میان شاخص‌ترین‌شان می‌توان به مرد شش میلیون دلاری[۱۵]، زن اتمی[۱۶]، ماورای افق[۱۷] (در ایران، خارج از دنیای ناشناخته) و فضای ۱۹۹۹[۱۸] اشاره کرد.

اما ببینیم که در این مقطع، وضعیت ادبیات تخیلِ علمی کشورمان به چه نحو بود. طبق معمول، کوچک‌ترین نشانه‌ای از آثار تألیفی به چشم نمی‌خورد. ولی این عجیب نیست؛ چون تعداد کتاب‌های ترجمه شده نیز انگشت‌شمار بود.

نخستین تلاش‌ها را باید مرهون انتشارات نیل بدانیم. در همان دو سه سال نخست دههٔ ۵۰، آن مؤسسه به انتشار چند عنوان کتاب علمی ـ تخیلی دست زد؛ یک جلد رمان علمی ـ تخیلی ویژهٔ کودکان، تحت عنوان سفر عجیب به سیارهٔ قارچ[۱۹] و (تا آن‌جا که حافظه‌ام یاری می‌کند) ترجمه‌های شایسته‌ای از سه‌رمان ژول ورن، یعنی دور دنیا در ۸۰ روز، فرزندان کاپیتان گرانت و جزیرهٔ اسرارآمیز. البته گمان نمی‌کنم که هیچ یک از آن‌ها را به‌صرف‌علمی‌ـ تخیلی بودن‌شان ترجمه و منتشر کرده باشند و حتی تردید دارم که در آن زمان، کسی سه کتاب ورن را در این‌ژانر طبقه‌بندی کرده باشد. در ضمن، انتشار ترجمه‌های نازل آثار او هم در این دهه شدت بیشتری یافت.

آغاز انتشار مجموعهٔ کتاب‌های تن‌تن در ۱۳۵۲، برای من و همسالانم نعمتی بود؛ به ویژه که نخستین مجلدهای آن، یعنی جزیرهٔ سیاه، اسرار اسب شاخدار، هدف کرهٔ ماه و روی ماه قدم گذاشتیم، تنها چند ماه پس از آغاز پخش مجموعهٔ تلویزیونی کارتونی آن، توسط انتشارات یونیورسال به کتاب‌فروشی‌ها راه یافت (در واقع جز دو عنوان ذکر شدهٔ اخیر، تنها دو کتاب دیگر از این مجموعه، یعنی ماجرای تورنُسُل و پرواز شمارهٔ ۷۱۴ را می‌توان علمی ـ تخیلی دانست). مؤسسهٔ مزبور، در ۱۳۵۶ ترجمهٔ یکی از کتاب‌های مجموعهٔ کمیک فرانسوی **دان کوپر**، با عنوان اسرار بشقاب‌های پرنده و کمیک دیگری به نام پینوکیو در فضا را ترجمه کرد که با کمی اغماض، می‌توان آن‌ها را نیز علمی ـ تخیلی محسوب کرد. اما از همه این‌ها ارزشمندتر، انتشار تریلوژی سه پایه‌ها، اثر **جان کریستوفر**، یعنی کوه‌های سفید، شهر طلا و سرب و برکهٔ آتش، توسط کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، در سال‌های ۱۳۵۰ تا ۱۳۵۲ بود که به مدت یک دهه، عطش سیری‌ناپذیر دوستداران جوانِ تخیل علمی را اندکی تسکین بخشید.

با کمال اندوه، این تمام میراثی است که در حوزهٔ مورد بحث ما از دوران ماقبل انقلاب، برای‌مان به یادگار مانده است. به گمانم این فقر فرهنگی و اطلاعاتی، یکی از محرک‌های اصلی من و دوست فرهیخته و دیرینم، آقای میرعلیرضا مهنا بود تا با پشتیبانی مادی پدرم، در شهریور ۱۳۵۴ و در سن ۱۰ سالگی، به انتشار نخستین ماهنامهٔ زیراکسی فارسی ویژهٔ کودکان دست بزنیم. این نشریه جوانان مصور نام داشت. هنگام تدوین و اجرایش، الگوی کیهان بچه‌ها و جای خالی مجلهٔ مصور را در نظر داشتیم. به همین سبب، آن را از داستان‌های کمیک و علمی ـ تخیلی می‌انباشتیم. در واقع، تا آن‌جا که به یاد دارم، این فعالیت را به چشم یک پدیدهٔ علمی ـ تخیلی می‌نگریستیم که البته، چندان بی‌راه نیز نبود. ماشین‌های فتوکپی زیراکس در آن سال‌ها، پدیدهٔ نسبتاً نوظهوری به شمار می‌آمد (در فیلم در دستگاه جاسوسی ملکه[۲۰] (۱۹۶۹) نمونهٔ آزمایشی ابتدایی و بسیار حجیمی از این ماشین را در میان ابزارهای عجیب و غریب جیمز باند به نمایش گذاشته بودند). انتشار جوانان مصور تا مهر ۱۳۵۷ (یعنی تا زمان اعتصاب عمومی مطبوعات، به سبب وقایع انقلاب) ادامه یافت و شمارگان آن در واپسین سال حیاتش به ۵۰ نسخه رسید.[۲۱]

نیمهٔ نخست دههٔ ۱۳۶۰ اگرچه با سکوت نسبی گذشت، دست مشتاقان از داستان‌های علمی ـ تخیلی چندان دور نماند. ترجمهٔ تعدادی از آثار کلاسیک ژانر، هم‌چون سولاریس **استانیسلاو لم** و یونی کامپ (روز بی‌عیب و نقص) **آیرا لوین**،

اگرچه برخی با ترجمه و ویرایش و حروف‌چینی نامطلوب، به هر جهت به بازار آمد. انتشارات نوپای پاسارگاد، در این سال‌ها کارش را با تأکید بر انتشار رمان‌های علمی ـ تخیلی آغاز کرد که چند سال بعد، انتشارات شقایق نیز همراهش شد. به هر صورت، حق مطلب را باید ادا کرد. این درست است که بسیاری از کتاب‌های علمی ـ تخیلی منتشر شده توسط پاسارگاد و شقایق، از ضعف ترجمه و ویرایش، رنج فراوان می‌برند، اما در مجموع حائز چند نکتهٔ بسیار مثبت بودند. یکی این‌که وقتی مجموعهٔ کتاب‌های این دو مؤسسه را مرور می‌کنیم، فقط فهرستی از عناوین برترین آثار ادبیات علمی ـ تخیلی را در میان‌شان می‌یابیم. پیش از آن هیچ‌کس چنین فرصتی به جماعت اهل مطالعه ایرانی نداده بود. پس چاره‌ای نیست که لااقل از نحوهٔ انتخاب‌شان ستایش شود. دوم این‌که کیفیت نامطلوب همان ترجمه‌های اولیه، باعث ایجاد رقابت شد و جوانان شیفته و مستعدی مانند پیمان اسماعیلیان و محمد قصاع را واداشت تا پا به میدان بگذارند. ضمناً استقبال خوانندگان تا ابتدای دههٔ ۷۰، مشوق چند مؤسسهٔ نشر دیگر از جمله نشر نقطه، نشر افق و حتی بنیاد و انتشارات سروش شد تا به ریسک انتشار رمان‌های علمی ـ تخیلی تن در بدهند. به موازات همهٔ این‌ها، ماهنامهٔ دانشمند هم با انتشار داستان‌های کوتاه در اغلب شماره‌هایش، کار قابل توجهی را آغاز کرد.

دههٔ ۷۰ را به راحتی می‌توان پررونق‌ترین دوران تخیل علمی در بازار کتاب دانست. طی این سال‌ها نزدیک به ۶۰ عنوان کتاب علمی ـ تخیلی منتشر شد که غالب‌شان آثار **آسیموف** و **کلارک** و البته بسیاری از آن‌ها ترجمه‌هایی مکرر از یک اثر بودند (**آسیموف** در این مورد رکورددار است. طی سال‌های ۱۳۶۹ تا ۱۳۷۷، از او تنها ۴۱ عنوان رمان به فارسی منتشر شده که ۱۰ موردشان ترجمه‌های تکراری هستند). ترجمه‌های بد و ناشیانه و سهل‌انگارانه کم نبودند، اما چند نفر مترجم زبردست و وفادار به ادبیات علمی ـ تخیلی از جمله پیمان اسماعیلیان، محمد قصاع، رضا فاضل، ناصر بلیغ و هوش‌آذر آذرنوش، اغلب رمان‌های برجستهٔ این دو نویسنده را در اختیار فارسی زبان‌ها قرار دادند.

سپس، ناگهان در ۱۳۷۷ وقفه‌ای آغاز شد که البته فقط به حوزهٔ کتاب‌های بزرگسالان محدود می‌شود. اگرچه ظاهراً محدودیت منابع مالی و عدم بازده اقتصادی، عوامل اصلی این توقف هستند، این معضلات خود ناشی از سیاست‌گذاری‌های نادرستی هستند که در ادامهٔ متن، به آن‌ها اشاره خواهد شد. ولی در همین حال، سهولت بیشتر در دسترسی به آثار سینمای غرب، روی نوار و دیسک ویدیو و هم‌چنین تمایل صدا و سیما به معرفی و تحلیل و پخش این فیلم‌ها، جامعه را بیشتر و بیشتر با تخیلِ علمی (اگرچه از نوع سبک) آشنا می‌کرد. طی ۱۵ سال اخیر، فیلم‌های علمی ـ تخیلی بر سینمای تجاری حاکم بوده‌اند و اکنون دست کم ۲۰ درصد کل تولیدات حرفه‌ای آمریکا و ژاپن را تشکیل می‌دهند. این نسبت در فرانسه و آلمان هم رو به افزایش است. برنامه‌های کودک و نوجوان کانال‌های داخلی هم پر است از کارتون‌های دیجیمون و روبوتک که علمی ـ تخیلی خالص هستند. تعداد مجموعه‌های تلویزیونی علمی ـ تخیلی ویژهٔ بزرگسالان نیز (اگرچه با ترجمه‌های دست و پا شکسته) در شبکه‌های داخلی رو به افزایش است. از پدیدهٔ جهان‌گیر بازی‌های کامپیوتری می‌گذرم که هدف

اصلی‌شان کودک و نوجوان و موضوع و ظاهرشان، اغلب فانتزی و علمی ـ تخیلی است.

در همین حال، هم‌زمان با کاهش قابل ملاحظهٔ رمان‌های جدید بزرگسالان، حرکت تازه‌ای آغاز شد. اغلب مترجمین نام‌برده، از ترجمه داستان‌های علمی ـ تخیلی دست کشیدند. حق هم داشتند. برخی از آنان چند جلد رمان خوبِ ترجمه شده دارند که اکنون چند سال است یا بدون ناشر مانده، یا با کمی اقبال بیشتر، زیر برگهٔ امضا شدهٔ قرارداد، در کشوی ناشر خاک می‌خورد. اما در عوض، چند ناشر روی کتاب‌های علمی ـ تخیلی کودک و نوجوان سرمایه‌گذاری کردند که از جمله فعال‌ترین‌شان، کتاب‌های بنفشه، شاخهٔ کودک و نوجوان انتشارات قدیانی است که اخیراً چند رمان خوب از نویسندگان معتبری هم‌چو **لِستِر دِل رِی** و **هری هریسون** را با ترجمهٔ آقای حسین ابراهیمی (الوند) منتشر کرده است. الوند علاوه بر این مجموعه، ترجمه‌های خوبی از هفت عنوان از رمان‌های **جان کریستوفر** را نیز در پروندهٔ خود دارد. محمد قصاع نیز در کنار فعالیت‌های همیشگی، تعداد کتاب‌های علمی ـ تخیلی خود را در حوزهٔ کودک و نوجوان افزایش می‌دهد.

اما از ۱۳۷۶ به این‌سو، علی‌رغم کسادی یاد شده، به تعدادی اثر تألیفی برمی‌خوریم. افتخار نگارش نخستین رمان علمی ـ تخیلی فارسی، از آن محمد قصاع است. جهش، خاطرات روز بعد، هم به عنوان نخستین رمان نویسنده‌اش و هم از جنبهٔ محتوایش (که ترکیبی از تخیلِ علمی و عرفان است)، کار قابل قبولی است. در بازار هم به طور نسبی موفق بود. البته پیش از جهش هم یکی دو کتاب دیگر روانهٔ بازار شده بودند که ظاهر یا ادعای تخیل علمی داشتند، اما چیزی بیش از علمی نماهای سطحی نبودند. شاید تنها کار قابل تأمل در آن میان، مروارید کهکشان اژوسه، نوشتهٔ حمید میرزاآقایی باشد که کمی به تخیل علمی نزدیک است، ولی در حیطهٔ فانتزی محض قرار می‌گیرد. پس از رمان قصاع، رسول حسین‌لی نیز هجونامهٔ علمی ـ تخیلی زیبا و استخوان‌دار خود، تهران زیر پاشنهٔ آشیل را منتشر کرد.

ولی به انتظار نگارش و انتشار رمان نشستن، کاری عبث است. ژانر علمی ـ تخیلی همواره بر داستان‌های کوتاه و نیمه‌کوتاه استوار بوده است. بزرگ‌ترین علمی ـ تخیلی‌نویس‌های دنیا با داستان کوتاه آغاز کرده‌اند و حتی وقتی مانند **آسیموف** و **نیون** درگیر نگارش مجموعهٔ رمان‌های چند جلدی و چند میلیون واژه‌ای می‌شوند، باز هم از نوشتن داستان‌های کوتاه دست برنمی‌دارند. جوانان تازه‌نفسی که تمایل دارند در این حوزه قلم‌فرسایی کنند، به مکانی برای اجتماع و تبادل افکار نیاز دارند. نخستین نمونهٔ چنین اجتماعی، یعنی کانون یا باشگاهی که هدفش را بر معرفی، تحلیل و اشاعهٔ هنر و ادب و اندیشهٔ علمی ـ تخیلی قرار داده باشد، چند ماه پیش با تلاش آقای قصاع، نگارندهٔ متن و جوانی به نام آقای حسین شهرابی، در فرهنگسرای مدرسه (اندیشهٔ سابق) تشکیل شد و اعضایش در جلسات هفتگی، به گفت‌وگو و تبادل‌نظر و قرائت و نقد داستان می‌پردازند[۲۲] شاید یکی از جالب‌ترین نکات در مورد این کانون، کاهش ممتد سنِ متوسط اعضایش باشد.

* * *

حال ببینیم که از وقایع نقل شده در این تاریخچهٔ ناقص، به چه نتایجی می‌رسیم. شاید این پرسش به ذهن برسد که سبب بی‌توجهی عمومی مترجمان، نویسندگان و ناشران داخلی به

ادبیات علمی ـ تخیلی چیست؟ پیش از آن، باید ببینیم که اصلاً چرا باید برای تخیلِ علمی ارزش و اعتبار قائل شد؟ پاسخ عمقی به این پرسش، نیازمند چندین عنوان کتاب و مقاله است؛ زیرا مروری کلی بر تاریخ داستان‌سرایی، تاریخ اندیشه و تاریخ جوامع را می‌طلبد، اما در این‌جا به اجمال می‌توان عنوان کرد که کاربرد تخیل علمی نیز هم‌چون فانتزی این است که حصاری به دور مخاطب بکشد و موقتاً از دنیای خشن و بی‌رحم واقعی جدایش کند و یا به قول **جان کولریج**، او را به «تعلیق خودخواستهٔ ناباوری» وادارد. البته تخیل علمی، عوامل و مضامین‌روایی فانتزی را از نوعی صافی عبور می‌دهد و فقط آن‌هایی را برمی‌گزیند که اگرچه وجود ندارند، از دیدگاه علم محتمل هستند یا دست کم ناممکن بودن‌شان به طور قطع به اثبات نرسیده است. تا همین ۱۵۰ سال پیش، سطح دانش عمومی، حتی در پیشرفته‌ترین جوامع چنان اندک و سطح نفوذ خرافات و باورهای غیرواقعی چنان عمیق بود که عوام ـ لااقل در اعماق ذهن‌شان ـ می‌توانستند وجود چوب جادو و سیمرغ و گابلین و جاروی پرنده و نفرین سیاه را بپذیرند. اما پایه‌گذاران ادبیات علمی ـ تخیلی مدرن، یعنی **ورن و ولز**، در جوامعی فن‌سالار رشد کرده بودند که علم را به چشم جادویی تحقق یافتنی می‌نگریست و هر دو در سایهٔ نظام نسبتاً نوظهورِ آموزش و پرورش عمومی تربیت شده بودند. آن‌ها به این نکتهٔ کلیدی واقف بودند که دیگر ذهن طبقهٔ تحصیل کرده، به راحتیِ گذشته، قادر به ایجاد ارتباط با مضامین ماوراءالطبیعهٔ فانتزی نیست و باید عوامل قانع‌کننده‌تر و منطقی‌تری را در داستان بیابد.

اما تخیل علمی کاربردهای دیگری جز داستان‌سرایی محض و سرگرم‌کننده نیز دارد؛ از جمله شیوه‌ای به نسبت سرراست برای بیان اندیشه‌ها و گمانه‌های اثبات نشده یا پیش‌بینی وقوع رخدادها و شرایطی است که وجود ندارند. به همین سبب است که در میان علمی ـ تخیلی‌نویسان شاخص، به عدهٔ زیادی از بزرگان علم و فلسفه و سیاست برمی‌خوریم که از میان‌شان می‌توان **تامس مور، فرانسیس بیکن، کپلر، ولتر، اچ. جی. ولز، آلدوس هاکسلی، برتراند راسل، آرتور سی‌کلارک و کارل سیگن** را برشمرد. همگی این افراد، نوابغی صاحب‌نظر هستند و هر یک به نوعی مسیر تاریخ اندیشه و فرهنگ را دگرگون کرده‌اند. البته برای بزرگ‌ترین نوابغ نیز زمانی می‌رسد که بر اثر گمانه‌زنی یا کشف و شهود ذهنی نکاتی را به وضوح می‌بینند، اما هیچ راهی برای اثبات یا حتی طرح آن در مجامع علمی ندارند. در نتیجه، برای نشر افکارِ بدیع خود، گاهی آن‌ها را به عنوان مضامین علمی ـ تخیلی در داستان‌های‌شان می‌گنجانند. به بیان دیگر، تخیلِ علمی نیز بخشی از فرایندِ «روش علمی» است که پیش از مرحلهٔ نظریه‌پردازی انجام می‌پذیرد.

پس به این ترتیب، طبیعی است که تا پایان دههٔ ۱۳۵۰، به ندرت ردی از ادبیات علمی ـ تخیلی در ایران می‌یابیم؛ چون تا آن زمان سطح سواد عمومی هنوز به حدی نرسیده بود که خود را به این نوع خوراک معنوی نیازمند بداند. تفکر و ادراکی که کودک و نوجوان امروزی از خود بروز می‌دهد، به نسبت بچه‌های آن زمان (که خودم هم یکی از آن‌ها هستم) رشد جهشی داشته. برای بسیاری از هم‌سن و سال‌های من در نقاط مختلف کشور و در آن زمان، نه تنها وسایل نوظهوری

هم‌چون تلویزیون رنگی و ویدیو که حتی رادیو و تلفن هم عجایبی علمی ـ تخیلی می‌نمودند. کودکان امروز، با جویدنِ کنترل از راه دورِ دستگاه پخش دی. وی. دی، دندان درمی‌آورند و کار با رایانه را بهتر و سریع‌تر از والدین‌شان یاد می‌گیرند. کسی که در چنین محیطی رشد می‌کند، رویا و افسانه و قصهٔ خاص خودش را می‌طلبد.

این اختلاف بینش میان نخستین بچه‌های نسل مدرسه و رادیو و تلویزیون با بزرگ‌ترها، برای چندین سال موجب دردسر شد. دو طرف به سادگیِ نسل‌های گذشته، یکدیگر را درک نمی‌کردند. بچه‌ها به چیزهایی علاقه‌مند می‌شدند که از دید والدین و معلم‌های‌شان بی‌حاصل، بی‌محتوا و حتی کفرآمیز بودند. مادربزرگ پیری را به یاد دارم که حدود سی‌سال پیش، ما را به سبب شیفتگی به سفرهای فضایی شماتت می‌کرد و می‌گفت که آدم‌ها حق نداشته‌اند به ماه بروند؛ چون برای این کار از خدا اجازه نگرفته‌اند و اخطار می‌کرد که با این حرف‌ها سر از جهنم درمی‌آوریم. البته، حالا این تنش میان نسل‌های جدیدتر به سبب روشن‌اندیشی بیشتر والدین، کاهش یافته است و دیگر مثل گذشته از علایق عجیب و غریب بچه‌های‌شان بهت‌زده نمی‌شوند و در برابرشان جبهه نمی‌گیرند. برای بزرگسالان امروزی، دیگر امری عادی شده که در یک بحث عقلانی، خود را در برابر یک بچه ناکام بیابند و ناچار اعتراف کنند که طرف مقابل‌شان، اگرچه نیم‌وجبی است، ولی حق دارد. دو نسل پیش، همین نوع برخورد ـ اگر پیش می‌آمد ـ خیلی زود با فحش و سیلی و کمربند و فلک، به نفع بزرگ‌ترها خاتمه می‌یافت؛ چه رسد به این‌که کسی بنشیند و گوش بدهد که بچه‌ها خواهان چه‌جور رویاها و خیال‌هایی هستند که به هدف جلب رضایت‌شان، کتاب بنویسد و ترجمه کند.

یکی از مسائلی که باعث رکود تخیلِ علمی در بازار کتاب ایران شده، سوءتفاهم عامی است که اغلب در ذهن افراد ناآشنا با این‌گونهٔ روایی بروز می‌کند. هنوز بسیاری از مردم تصور می‌کنند که تخیل علمی، ویژه کودکان است. این برداشت نادرست، به ویژه در مورد رمان‌های علمی ـ تخیلی آسیموف، عمومیت بیشتری دارد. خود او در این مورد گلایه می‌کند:

«نکته دردناک این است که بسیاری از منتقدانِ از خود راضی، اغلبِ داستان‌ها و رمان‌هایی را که برای بزرگسالان نوشته‌ام، جزو ادبیات نوجوان تلقی می‌کنند. به گمانم این کج‌فهمی از آن‌جا ناشی می‌شود که در رمان‌های من از خشونت، سکس و توصیف صحنه‌های جنایت، هیچ اثری دیده نمی‌شود. این به آن معنی است که نوجوانان هوشمند می‌توانند رمان‌هایی را که ویژهٔ بزرگسالان نوشته‌ام، به سهولت بخوانند و درک کنند، اما به معنی آن نیست که این کتاب‌ها ویژهٔ نوجوانان نوشته شده‌اند.»(۲۳)

این سوء تفاهم در ایران، باعث کج‌فهمی‌های دیگری هم شده است. از یک‌سو موجب شده که به غلط، بسیاری از آثار بزرگ ادبی ویژهٔ بزرگسالان، هم‌چون سفرهای گالیور یا همهٔ آثار ورن در ردهٔ کتاب کودک تلقی شوند. در حالی که سوییفت یک هجونامهٔ سیاسی نوشته و آثار ورن در عین بیان ساده و بی‌تکلف‌شان، به قدری نکات علمی و منطقی متنوع در خود نهفته دارند که سواد بسیاری از خوانندگانش در قرن ۱۹ به فهم همهٔ آن‌ها قد نمی‌داد. البته چون کودکان و نوجوانان بیشتر به مطالعهٔ آن‌ها رغبت نشان می‌دادند، در نتیجه، برخی از ناشران و سیاست‌گذاران فرهنگی، مُهر «کتاب کودک» را نه بر کتاب‌ها، بلکه بر کل ژانر علمی ـ تخیلی داغ کردند و تر و خشک را با هم سوزاندند. این صحنه دور از ذهن نیست که

یک مترجم، با زحمت فراوان، یک رمان خوب و جذاب علمی ـ تخیلی ویژهٔ بزرگسالان را به فارسی برمی‌گرداند، آن را به ناشری که در حوزهٔ رمان‌های بزرگسالان فعالیت می‌کند، پیشنهاد می‌دهد و ناشر به محض این‌که می‌فهمد داستان علمی ـ تخیلی است، معذرت می‌خواهد و می‌گوید که «کتاب بچگانه» چاپ نمی‌کند.

یک نتیجهٔ جالب دیگر این سوءتفاهم، ورود رمان‌های علمی ـ تخیلی در دههٔ ۱۳۶۰ و اوایل دههٔ ۱۳۷۰، به کتابخانهٔ مدارس بود. عاقبت، وجود یک کتابخانه در هر مدرسه، به عنوان یک ضرورت شناخته شد. طبیعی است که رمان‌های علمی ـ تخیلی هم وارد فهرست شدند، اما مشکل اصلی نیز از همین‌جا آغاز شد. عده‌ای از دست‌اندرکاران وزارت آموزش و پرورش، این کتاب‌ها را به باد حمله گرفتند. این‌که آیا واقعاً آن داستان‌ها را مطالعه کرده بودند یا نه، معلوم نیست. اما به هر حال، چنین استدلال کردند که تخیلِ علمی ویژهٔ کودکان است، این کتاب‌ها علمی ـ تخیلی هستند، ما از آن‌ها خوش‌مان نمی‌آید، در نتیجه، تخیلِ علمی برای کودک و نوجوان مضر است. پس مرگ بر ادبیات علمی ـ تخیلی! بسیاری از این آقایان، مخالفت خود را از مجاری سالم و مرسوم، یعنی از طریق چاپ مقالاتی در نشریات (عموماً روزنامه‌های راست افراطی) ابراز کردند، اما برخی از آن‌ها نیز به روش‌های ناپسندی هم‌چون پخش شب‌نامه متوسل شدند و در آن‌ها حتی از توهین به اهل قلم ـ همراه با ذکر نام ـ کوتاهی نکردند. اگرچه هیچ یک از این مخالف‌خوانی‌ها نتوانست نظر و سلیقهٔ مخاطبان این آثار را تغییر دهد، بر سیاست‌های وزارت آموزش و پرورش، در انتخاب و خرید کتاب برای کتابخانه‌های مدارس تأثیر گذاشت. این واقعیتی آشکار است که حرفهٔ نشر در ایران، غالباً روی لبهٔ تیغ گام برمی‌دارد. جز ناشرانی با اهداف صرفاً تجاری، هم‌چون مؤسسه‌های چاپ کتاب‌های کنکور و کمک‌درسی و راهنمای کامپیوتر، بقیه به ندرت قادرند بدون حمایت‌های دولتی سرپا بایستند. این نکته در مورد ناشران کتاب کودک نیز صادق است. لذا ناچارند روی فروش ۵۰۰ یا ۱۰۰۰ نسخه از کتاب‌های‌شان به آموزش و پرورش حساب کنند (اگرچه این خریدهای عمده، همیشه با تخفیف‌های قابل توجه همراه است، باز به سود ناشر تمام می‌شود؛ چون او را از بخشی از هزینه‌های بازاریابی و پخش معاف می‌کند). پس چاره‌ای ندارند که خود را تا حدودی با سلیقهٔ سیاست‌گذاران آن وزارت‌خانه هماهنگ کنند. در نتیجه، بسیاری از آنان علمی ـ تخیلی را از فهرست کتاب‌های سودآور خارج کردند.

با این حال، نوعی تناقض در تعیین گروه سنی مخاطبان کتاب‌ها به چشم می‌خورد. در جوامعی که نظارت و ممیزی فرهنگی آن‌ها رقیق‌تر از کشور ماست، محصولات فرهنگی بزرگسالان به دو دسته تقسیم می‌شوند: آن‌ها که ارائه و فروش‌شان به کودکان و نوجوانان آزاد است و آن‌ها که نباید در اختیار افراد نابالغ، یا جوان‌تر از سن قانونی قرار بگیرد. با توجه به این‌که در ایران، کتاب‌ها در دو مرحلهٔ پیش از چاپ و پیش از انتشار باید از فیلتر وزارت فرهنگ و ارشاد بگذرند، پس خطر نشر آثار منافی عفت یا حاوی نکات خشونت‌برانگیز، حتی در حوزهٔ بزرگسالان نزدیک به صفر است. در نتیجه، همهٔ کتاب‌های منتشر شدهٔ داخلی، در گروه نخست جا می‌گیرند و نشر آثار گروه دوم، عملاً خلاف قانون محسوب می‌شود. به این ترتیب،

یکی از عواملی که حیطهٔ ادبیات کودک و بزرگسال را تعیین می‌کند، انتخاب کودک‌است. به‌بیان دیگر، اگر کودک یا نوجوانی یکی از آثار ویژهٔ بزرگسالان را خواند و با آن ارتباط برقرار کرد، می‌توان آن کتاب را در ردهٔ کودک و نوجوان جای داد.

آیا این نکته صحیح است؟ البته، به طور کلی پاسخ به این پرسش منفی است. اما ما را به این فکر وامی‌دارد که آیا نویسنده، مترجم و ناشر، مخاطب خود را درست تشخیص داده‌اند؟ در نظام تعلیم و تربیت سنتی، بچه‌ها حق اظهارنظر نداشتند و این بزرگ‌ترها بودند که سعی می‌کردند سلیقهٔ خود را به آن‌ها تحمیل کنند. ما این نکته را در تاریخ ادبیات کودک و نوجوان مشاهده می‌کنیم. بسیاری از داستان‌های پیشگامان این شاخه، از جمله **هانس کریستیان آندرسن** و **برادران گریم** اکنون خشن، یأس‌آور و ضدارزش تلقی می‌شوند. خط داستان دختر کبریت‌فروش، حتی بزرگسالان را از زندگی ناامید می‌کند و تامبلینا، اندیشهٔ مسموم ازدواج یک دختربچهٔ نابالغ با یک مرد مسن (موش‌کور داستان) را برای کودکان تعریف می‌کند. اگرچه **برادران گریم** برای تلطیف داستان‌های فولکلور تلاش زیادی به خرج دادند (به عنوان مثال، در قصهٔ هانسل و گرتل، مادر بدجنس و بی‌عاطفهٔ بچه‌ها را به نامادری تبدیل ساختند)، باز هم با استانداردها و ارزش‌های زمان ما فاصلهٔ بسیاری دارند. با توجه به این‌که قصه نوعی ابزار آموزشی است، بسیاری از داستان‌های کلاسیک که از سوی صاحب‌نظران در ردهٔ کودک و نوجوان قرار می‌گیرند، حاوی بدآموزی‌های فراوان هستند.

حالا وضع فرق کرده است. والدین و مربیان، دیگر نمی‌توانند روی تفکر کودکان، خودکامگی اعمال کنند. بچه‌ها از کانال‌هایی وارد جامعه می‌شوند که امکان کنترل و نظارت‌شان در آن‌ها یا وجود ندارد و یا محدود است. شبکه‌های تلویزیونی داخلی و ماهواره‌ای و از آن مؤثرتر، اینترنت، چنان تنوعی از محصولات فرهنگی را به بچه‌های این زمان ارائه می‌کنند که سانسور را در عمل ناممکن می‌سازد. تا همین چند سال پیش، نوجوان باید کتاب یا تصویر «ممنوع» (از دید والدینش) را زیر تشک تختش پنهان می‌کرد. حالا همین کالاها به صورت نرم‌افزار در یک سی. دی. کوچک، یا در گوشه‌ای از فضای بی‌کران اینترنت مخفی می‌شوند و از همان طریق، دست به دست می‌گردند. بزرگسالان دیگر به سختی می‌توانند سلیقهٔ خود را به جوان‌ترها تحمیل کنند.

اما مسئله بغرنج‌تر از این حرف‌هاست. علاوه بر این‌که بخش قابل توجهی از خوانندگان داستان‌های علمی ـ تخیلی بزرگسالان را در جهان، نوجوانان تشکیل می‌دهند، عدهٔ زیادی از نویسندگان این آثار نیز خود نوجوان هستند. مجموعهٔ سفر ستاره‌ای مثال خوبی است که گرچه نخستین مجموعهٔ تلویزیونی علمی ـ تخیلی بزرگسالان بود با قطع تولید آن در پایان دومین سال نمایش، خشم و اعتراض میلیون‌ها نوجوان آمریکایی و اروپایی را برانگیخت و چنان فشاری بر کمپانی پارامونت وارد ساخت که ناگزیر از ادامهٔ ساخت آن شد. در نتیجه، تولید و پخش مجموعه‌های جدید تلویزیونی و فیلم‌های سینمایی سفر ستاره‌ای، پس از گذشت ۳۷ سال، هم‌چنان ادامه دارد و به پرمخاطب‌ترین کالای علمی ـ تخیلی تبدیل شده است (طبق تخمین یکی از صاحب‌نظران علوم ارتباطات، گذشته از هرزه‌نگاری، هیچ پدیده‌ای به قدر سفر ستاره‌ای، اینترنت را اشغال نکرده است). از این گذشته،

تاکنون بیش از ۱۴۰۰ عنوان کتاب حول ماجراها و شخصیت‌های این مجموعه منتشر شده که تعداد زیادی از آن‌ها به قلم نوجوانان و جوانان تحریر شده و در میان آن‌ها می‌توان افراد ۱۶-۱۷ ساله‌ای را یافت که نخستین رمان‌شان را در ۱۳ سالگی منتشر کرده‌اند. به عنوان نمونهٔ دیگر، می‌توان باشگاه **فیوچر بیَنز**[۲۴] را نام برد که در دههٔ ۱۹۳۰ توسط عده‌ای از جوانان هوادار علمی ـ تخیلی، در نیویورک تأسیس شد و بسیاری از غول‌های علمی ـ تخیلی دههٔ ۴۰ و ۵۰ از میان آن‌ها برخاستند (این باشگاه از جمعیت دیگری به نام **باشگاه علمی ـ تخیلی بروکلین** منشعب شده بود). اگرچه در میان اعضای این باشگاه کم‌تر کسی به طور متمرکز به نویسندگی برای نوجوانان روی آورد، بسیاری از آنان کارشان را از دورهٔ نوجوانی آغاز کردند و بعضی هم‌چون **فردریک پُل** در نخستین سال‌های جوانی، با کفایت از عهدهٔ سردبیری مجلات علمی ـ تخیلی برآمدند.

پدیدهٔ سفر ستاره‌ای و نمونه‌های مشابهش، هم‌چون مجموعهٔ سینمایی جنگ ستارگان، نمایانگر نکتهٔ دیگری است و آن این‌که پژوهش و مطالعهٔ تخیلِ علمی در چارچوب ادبیات، روزبه‌روز مشکل‌تر می‌شود. نسل جدید یاد گرفته که با دیدی متعادل به طور همزمان به مطالعهٔ نوشتار، تصویر، صوت و ویدیو بپردازد؛ یعنی همان که اکنون به عنوان مولتی مدیا یا رسانگان می‌شناسیم. نخستین ناشران و نویسندگان کتاب کودک، خیلی زود به درستی دریافتند که تصویر عامل مهمی در ارتباط بهتر مخاطب با اثر است. حالا ادبیات فانتزی و علمی ـ تخیلی، به ویژه در حوزهٔ کودک و نوجوان، دیگر بدون داد و ستد با رسانه‌های تصویری، به زحمت راه به جایی می‌برد. خوانندهٔ کتاب دوست دارد برداشت تلویزیونی یا سینمایی از اثرش را ببیند و مخاطب فیلم تمایل دارد که کتابی براساس داستان آن فیلم و با جزئیات بیشتر بخواند. کودکان و نوجوانان، به محض آن که یک فیلم فانتزی یا علمی ـ تخیلی را پسند کردند، برای تهیهٔ بازی کامپیوتری آن به سوی فروشگاه نرم‌افزار می‌دوند. در صدر فهرست پرفروش‌ترین کتاب‌های کودک و نوجوان در سایت **یاهو** نیز به چندین عنوان از کتاب‌های کمیکِ اقتباس شده از مجموعهٔ کارتونی علمی ـ تخیلی **پوکِمان** برمی‌خوریم (در واقع، کتاب‌هایی که بر پایهٔ مجموعه‌های تلویزیونی محبوب کودکان تولید می‌شوند، درصد قابل توجهی از کتاب‌های کودک و نوجوان را در غرب تشکیل می‌دهند).

ما می‌توانیم با خیال آسوده، جایگاه ژانر تراژدی را در ادبیات و تآتر و منزلگاه وسترن را در سینما بجوییم، اما این نکته در مورد تخیل علمی صادق نیست. گرچه این حوزه به مثابه یک گونهٔ روایی و از دل ادبیات سربرآورد، اکنون بر سینمای حرفه‌ای سایهٔ گسترده‌ای انداخته، در گرافیک و نقاشی ریشه دوانیده است و از همه مهم‌تر، ابزاری برای پرورش ذهن محسوب می‌شود. این نکته‌ای پذیرفته شده است که اهل علم و فن، در اصل نه به طریق علمی، بلکه به شیوه‌ای علمی ـ تخیلی، خلاقیت‌شان را شکوفا می‌کنند. اکنون بسیاری از ابداعات و نوآوری‌های فنی و صنعتی پیرامون ما، از کتاب‌ها و فیلم‌های علمی ـ تخیلی برمی‌خیزد. آینده‌شناسان سرشناسی هم‌چون **تافلر** و **فوکویاما** آن را اساس کار خود قرار می‌دهند و بسیاری از آنان که به حال جهان دل می‌سوزانند و به دنبال راهی برای نجات فرزندان‌شان می‌گردند، خوب و بدِ آینده را با تخیلِ علمی زیر و رو می‌کنند. مشکل

این‌جاست که جامعهٔ ما به سبب فقر اطلاعاتی در زمینهٔ تخیلِ علمی، هنوز به این واقعیتِ کلیدی پی نبرده است و هم‌چنان با این‌گونهٔ اندیشه، در تقابل به سر می‌برد.

پی‌نوشت

۱. در آن زمان **گرنزبک** اصطلاح Scientifiction را برگزیده بود که خود وی در ۱۹۲۹ آن را به Science Fiction تغییر داد.

2. Clute, John & Nicholls, Peter; *Encyclopedia of Science Fiction*; St. Martin's Griffin; 2nd Ed.,1995, p.311.

3. ibid.

۴. این اطلاعات را به نقل شفاهی از پدرم در این‌جا آورده‌ام. متأسفانه، از آن‌جا که هیچ نسخه‌ای از این کتاب نیافتم، هیچ نکتهٔ دیگری نمی‌توانم به آن بیفزایم. هم‌چنین حتی در مورد درستی نام کتاب و نویسنده نیز جای تردید وجود دارد.

۵. Pseudoscience یا Pseudo-Science. علم‌نما (شبه‌علم) را نه می‌توان گونه‌ای آگاهی واقعی دانست و نه اندیشه‌ای تخیلی، بلکه یک نوع اعتقاد محسوب می‌شود. علم‌نما به صحت مباحثی باور دارد که از دید علم مرسوم، مبهم یا اثبات نشده تلقی می‌شوند. مشکل علم‌نما این است که نخست پدیده‌ای را بی‌چون و چرا واقعی تصور کرده، سپس در پی اثبات آن بر می‌آید. بشقاب پرنده‌ها، رفت و آمد و سکونت بیگانه‌ها در زمین و مثلث برمودا، از جمله پرطرفدارترین مباحث علمی‌نما و **اریک فُن دانیکن**، مشهورترین نویسنده در این زمینه است. علم‌نما را نباید با علم خیالی (Imaginary Science) اشتباه گرفت. اگرچه واقعیت علم خیالی نیز مانند علم‌نما، به طور سیستماتیک به اثبات نرسیده، واضع یا راوی آن نیز به وجودش اعتقاد ندارد، بلکه در بالاترین حد وجودش را تنها حدس می‌زند؛ مانند «وجود تمدن در ماه» که مردود است، «روبات» که به حقیقت پیوسته و «علم روانتاریخ» (موضوع اصلی مجموعهٔ بنیاد آسیموف) که محتمل است. به یک بیان، علم‌نما مرز بین تخیل علمی و خرافات را تشکیل می‌دهد.

۶. صاحب‌نظران، ادبیات علمی ـ تخیلی را از نظر تاریخی، به دو گروه کلی تخیلِ علمی نخستین و تخیل علمی مدرن تقسیم می‌کنند. اما در مورد مرز این تقسیم‌بندی، اختلاف‌نظرهایی وجود دارد. عده‌ای هر آن‌چه را که در این حوزه تا پیش از آغاز انتشار مجلهٔ آمیزینگ استوریز *(Amazing Stories)*، توسط **هیوگو گرنزبک** انجام شده، علمی ـ تخیلی نخستین و از آن به بعد را علمی ـ تخیلی مدرن تلقی می‌کنند، اما گروهی دیگر (که نگارنده نیز خود را از آن جمله می‌شمارد) براساس نحوهٔ بیان واقعیات علمی و گمانه‌زنی‌های علمی ـ تخیلی و هم‌چنین با استناد بر تعریف **گرنزبک** از این گونه ادبی (که در ابتدای متن به آن اشاره شده) **ژول ورن** را پدر تخیل علمی مدرن می‌دانند.

۷. Micromegas . در اصل باید آن را با تلفظ فرانسه میکرومگا خواند. نگارنده معادل ریزغول‌ها را برایش شایسته می‌داند. متأسفانه، نام مترجم را به یاد ندارم، ولی نسخه‌ای که این حقیر مطالعه کرده، توسط انتشارات امیرکبیر به چاپ رسیده و مربوط به زمانی است که آن مؤسسه، هنوز به جای لوگوی فعلی از آرم کمپانی فیلم‌سازی متروگلدوین مِیر استفاده می‌کرد.

8. Dan Dare

9. Green Hornet

10. Lost in Space

11. Thunderbirds

12. Tomorrow People

13. UFO

۱۴. Star Trek گفتنی است که پخش جهانی این مجموعه، از سال ۱۹۶۶ آغاز شد و تا ۱۹۶۸، یعنی دو سال پیش از تولید بشقاب‌پرنده ادامه یافت.

15. Six Million Dollar Man

16. Bionic Woman

17. Beyond Horizon

18. Space 1999

۱۹. در مورد چاپ نخست این کتاب به فارسی تردید دارم. شاید تاریخ انتشارش به واپسین سال‌های دههٔ ۱۳۴۰ بازگردد. نام نویسنده و مترجمش را هم فراموش کرده‌ام؛ چون نسخه‌ای را که متعلق به خودم بود، در سال ۱۳۵۲ به عنوان حق عضویت، به کتابخانهٔ مدرسه‌ام اهدا کردم.

20. On Her Majesty's Secret Service

۲۱. امیدوارم خوانندهٔ ارجمند، ذکر این نکته را حمل بر خودستایی نگارنده نکند. هدف، فقط بیان یکی از معدود وقایع مربوط به موضوع مورد بحث بود.

۲۲. این باشگاه یک سایت اینترنتی فعال به نام بعد هفتم هم دارد که شامل تعدادی داستان و مقالهٔ تألیفی و ترجمه و گزارشی از آخرین جلسات کانون است. نشانی سایت در حال حاضر http://www.haftom.org است.

23. Isaac Asimov; I. Asimov, Bantham Books, 1995, p.526

24. Futurians